

خدعنا المستشرقون فقَالوا : إن مساجد المغرب ليس بها ما هو عربي

● للدكتور عثمان عثمان إسماعيل ●

مثال من نوعه في العمارة الإسلامية ويشبه ذراع Transept الكنيسة ، وقال مارسيه في كتابه الفن الإسلامي (طبع باريس 1946) عند دراسته لبنيت الصلاة بالمسجد الجامع بالقيروان ان بلاط المحراب المتسع يشبه فناء الكنيسة البازيليسكية وأن المسجد مدين للكنيسة في ذلك التخطيط اذ ان البلاط الاوسط Nef Central يصنع شكل حرف T وهو مستمد من البازيليك ، ثم عاد في كتابه عن العمارة الإسلامية الغربية عام 1955 (ص 201 — 202) وقال ان تخطيط مسجد تنمل يؤكد نظام الحرف T الذي ظهر بالقيروان ثم زاد (ص 205) بأن ذلك النظام يتضاعف في مسجد الكتبية ، ثم زاد لامبر ان البلاط الاوسط في مساجد قرطبة وتازة وتنمل ومراكش واشبيلية والرباط وفاس جعلت لنظام مساجد المغرب والاندلس نظاما خاصا هو النظام الصليبي . ويقول سروسبير ريكار في كتابه (pour comprendre l'Art Musulman) ان مساجد المرابطين من القرن الخامس الهجري يتلمسان ، والبلاط الرئيسي المتجه نحو المحراب والاكثر سعة من بقية البلاطات ، يصنع مع اسكوب المحراب شكل حرف T ويذكر بالصليب في الكنائس المسيحية

قبل ان ننزعج لقول بريموند ان (مساجد المغرب ليس بها ما هو عربي) ، نتذكر اولا زعم زملائه المستشرقين امثال بروكلمان وكيثاني وكريسويل الذين انكروا على الرسول نفسه بناء مسجد بالمدينة (1) فقد اكد كريسويل أن المسلمين ظلوا دون مسجد جامع في المدينة حتى عام 54 بعد الهجرة . ان الرسول الامين الذي تلقى وحى الله (انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر) ، ينكرون عليه بناء مسجد تشع منه الدعوة وتنظم به الدولة . لقد كان مسجد الرسول بالمدينة بالصحن الفسيح وبيت الصلاة وجدار القبلة ثم المجنبتات مصدر تخطيط عمارة المساجد في الشرق والغرب وهو نفس التخطيط الذي تلتزم به جميع مساجد المغرب العربي دون استثناء حتى يومنا هذا .

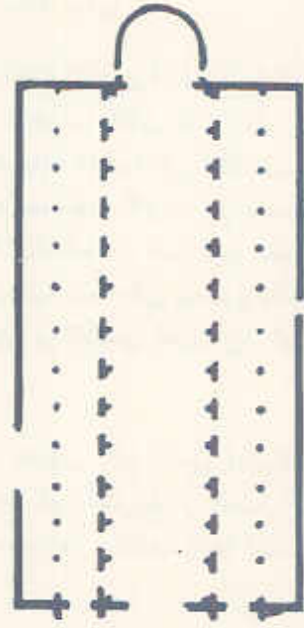
وهكذا تبدا محاولة المستشرقين المفرضة بانكار المصدر والينبوع الاول لعمارة المساجد الإسلامية ثم تنتقل لتحطيم مراحل التطور . فعند ما لاحظوا اتساع بلاط المحراب بالازهر قال هوتكور ان اتساع بلاط المحراب بالازهر يشبه فناء البازيليك المسيحية وقال كريسويل بان اتساع بلاط المحراب في الازهر هو اول

(*) الحلقة الاخيرة من هذا البحث نشرت في العدد السادس (الصفحة 154) السنة السادسة عشرة.

- (1) انظر بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية ص 45 واحمد فكري في المدخل ف 6 وخاصة ابتداء من ص 188 عرض تلك الآراء ونقدتها ووضع مراحل زيادة المسجد منذ انشائه .
- (2) ذراع الكنيسة Transept : يقصدون به الجاز او الممر بين صفى الاعمدة الذى يقطع العقود والاقواس التى تعترضه ويلغىها من التخطيط فيسمى بالجاز القاطع .

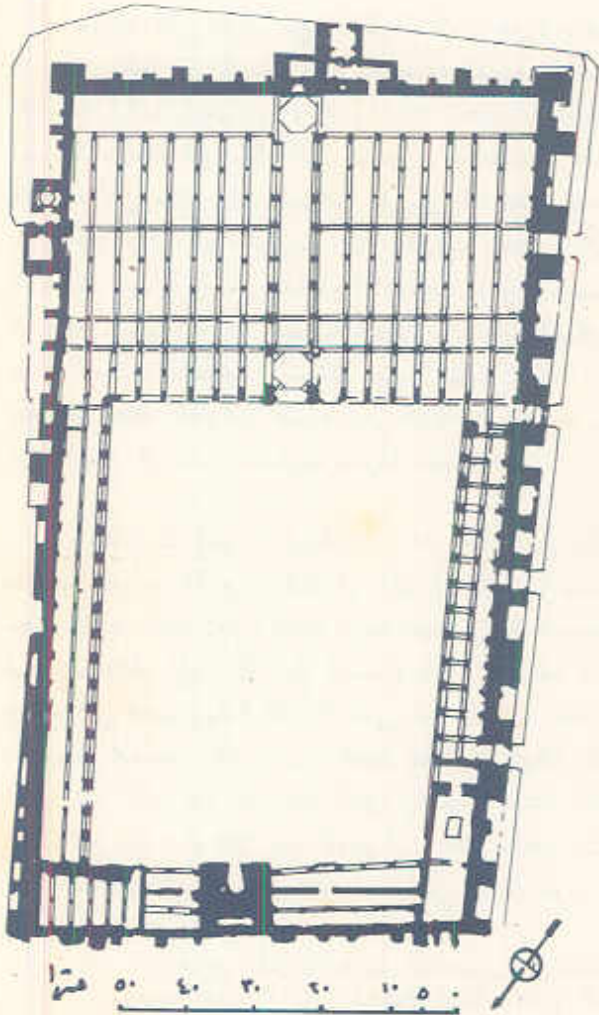
اللوحة رقم (1)

تخطيط البازليكا المسيحية ويتضح فيه بلاط متوسط أكثر سعة من البلاطين الجانبين بنسبة واضحة ، ثم هيكل يبلغ اتساعه ثلث طول الجدار العرضي تقريبا ، وتخطيط البازليكا عمقا لا عرضا . وكل ذلك خلاف تخطيط المسجد ونسبة طول المحراب قياسا الى طول حائط القبلة .



اللوحة رقم (2)

المسجد الجامع بالقيروان الذي وضع اساسه الصحابي الجليل سيدى عقبة بن نافع ، والتخطيط يوضح حالته بعد اعمال زيادة الله الامير الاغلبى الذي استقل سعة أسكوب المحراب فقام بتوسيع بلاط المحراب (بهدم صف الاعمدة المتوسطة) ليقيم قبة فوق المربع الناشئ من زيادة السعة في أسكوب المحراب وبلاطه دون أن يكون ذلك تقليدا لتخطيط الكنيسة المسيحية .



المكونة من البلاط الاوسط وحنيتها (Abside) ومجازها (Transept) ، وهكذا يبدو المسجد المغربي من نفس فصيلة الكنيسة البازيلية المسيحية .

وفي نفس الاتجاه سار هنرى تيراس عمدة المستشرقين المتخصصين في دراسة تاريخ وآثار الاسلام بالمغرب وقال في كتابه الكبير عن الفن الاندلسي المغربي (باريس 1932) ان تخطيط المسجد على شكل حرف T تطور في عصر الموحدين عن عصر المرابطين وقد ولد ذلك النظام في جامع القيروان (ص 230) .. وانه يبدو ان مسجد تازة الموحدي يعتبر اقدم مسجد بالمغرب على شكل حرف T (ص 306) ثم اضاف بان طول جدار القبلة أصبح أكثر من عمق بيت الصلاة وان وضع ثلاث قباب على اسكوب المحراب يعتبر تجديدا موحديا .

ولكنه على الرغم من ضخامة تلك المحاولات فانه لا يخفى علينا ان المستشرقين المتعصبين تعمدوا اعطاء الاهمية لبلاط المحراب وزعموا انه محور تخطيط المسجد توطئة للوصول الى هدفهم . والصحيح في اعتقادنا ان بلاط (1) المحراب لم يكن له نظام خاص يتميز به ، بل ان اسكوب (2) المحراب وجدار القبلة كانا منذ البداية أساس تخطيط المساجد ، وان اتساع اسكوب المحراب منذ البداية أيضا عن بقية اساكيب بيت الصلاة قد حدث لاسباب دينية وفنية كذلك ، في حين ان بلاط المحراب المتجه نحو القبلة قد اتسع بعد ذلك وتميز لاسباب معمارية طارئة فقط .

وخلافا لما ذكره المؤرخون ، فقد كان اول بلاط متسع بالمسجد الاموي بدمشق عام 87 للهجرة من عصر الوليد حيث تعلوه ثلاث قباب تستلزم زيادة سعته اما اقدم مثال ثابت التاريخ لاتساع بلاط المحراب فانه يرجع الى عصر زيادة الله الاغلى عام 221 م للهجرة بالمسجد الجامع بالقيروان . فعند ما اراد زيادة الله اقامة قبة المحراب بالمسجد الذي وضع اساسه عقبة ابن نافع منذ عام 50 بعد الهجرة ، هدم معظم جدار المسجد ، وكان اسكوب المحراب أكثر سعة فزاد في

سعة بلاط المحراب بقصد احداث مساحة مربعة امام المحراب يقيم قبته فوقها .

وهكذا كانت الضرورة المعمارية الطارئة هي سبب توسيع بلاط المحراب الذي لفت نظر العبيدين قبل انتقالهم من افريقية فنقلوه الى نظام مساجدهم الجامعة بمصر ونفذوه بمسجد الازهر ثم بمسجد الحاكم بأمر الله بالقاهرة الفاطمية . كما كان ذلك السبب نفسه دافعا للبنائين فيما بعد على توسيع بلاط المحراب ببقية مساجد المغرب والاندلس التي اريد فيها بناء قبة امام المحراب .

وسوف نتناول الآن نفس المشكلة على محور آخر . فالمعروف عبر التاريخ ان العمارة وخاصة الدينية منها تتأثر تصميماتها وتتكيف تبعا لفلسفة العقائد والاديان .

فالعمارة المصرية القديمة للمعابد تتفق مع فلسفة عبادة الاله رع اله الشمس الذي يمنح القوة والحياة للمخلوقات وينضج الحب والنبات . وكان مظهر الاتفاق اقامة مسله هائلة الطول مدببة القمة وسط فناء فسيح اعتقادا بأن الشمس الهائلة تتركز فوق قمة المسله وتسرى خلال جسها الى ارض المعبد وصحنه الفسيح فتمنح المصري القديم حياته وقوته وقوته .

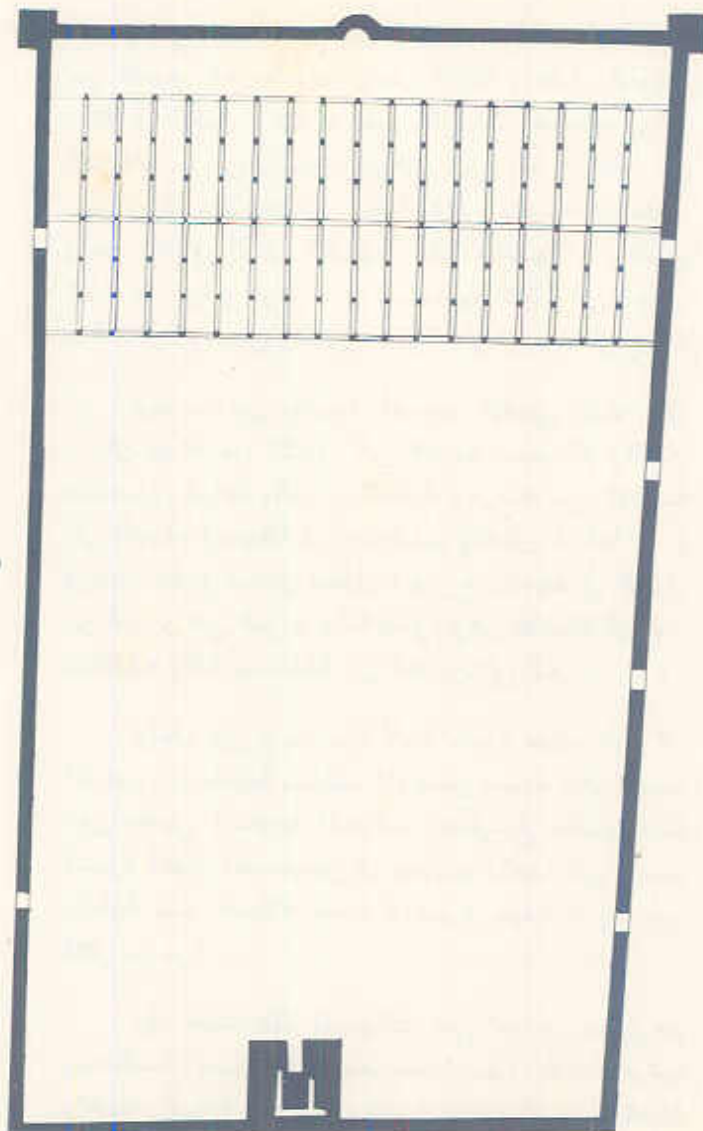
وكانت البازليكا الرومانية ذات فناء مستطيل مقسم الى ثلاثة اقسام ، اى الصحن الاوسط وهو اوسعها واعلاها وعلى جانبيه فناءان اقل سعة وارتفاعا فكان تخطيط ذلك البناء اذن طولا لا عرضا ، اى عمقا لا قبلة ، ذلك ان زيادة العمق مع نقص الاضاءة واسدال ستائر كثيفة وتجميع المخلفات المقدسة للقسيسين في تجويف الحينه ، كل ذلك يؤدي الى مزيد من الرهبة اثناء العبور الطويل نحو الهيكل والاسراع الى الاعتراف بالذنوب والخطايا والتسليم وهو الامر الذي يتفق وروح الديانة المسيحية .

وعند ما انقسمت الدولة الرومانية الى دولتين وانتقل قسطنطين الاول الى بيزنطة واتخذها عاصمة للدولة الشرقية عام 330 م انشأ فيها أربع عشرة كنيسة

- (1) البلاط هو الممر والطريق المحصور بين صفى الاعمدة او الاكتاف ، عند ما يكون الممر ممتدا بعمق حيث الصلاة من الحائط المطل على الصحن ومتجها نحو القبلة من الشمال الى الجنوب .
- (2) الاسكوب هو الممر المحصور بين صفى الاعمدة او الاكتاف في موازاة جدار القبلة من الشرق الى الغرب

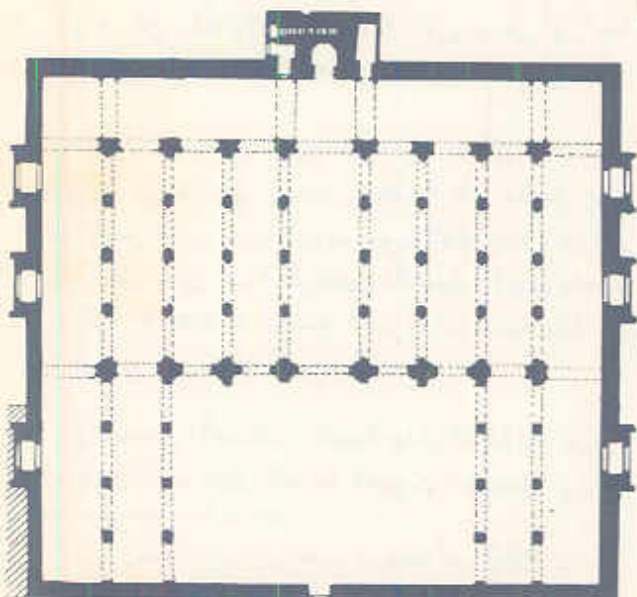
اللوحة رقم (3)

المسجد الجامع بالقنطرة على عهد هشام بن عبد الملك 105 هجرية وقبل أن يهدم زيادة الله البلاط المتوسط لأقامة قبة أمام المحراب .



اللوحة رقم (4)

مسجد تنمل ، وقد عاد الموحدون الى زيادة طول جدار القبة عن عمق الصلاة تمشيا مع تقاليد العمارة الاسلامية الاولى .



على نمط البازيليكا الرومانية ، ثم ظهر بعد ذلك ما يعرف بالطراز البيزنطي الذي يقوم على أساس من الصليب الذي يتساوى فيه الطول والعرض بما يوازي الارتفاع اشارة الى الثالوث المقدس كما كان الحال في البازيليكا ذات الثلاثة اقسام .

ثم جاء الاسلام ونفى فكرة التثليث « ولا تقولوا ثلاثة انتهوا خيرا لكم انما الله واحد سبحانه ان يكون له ولد » .. النساء 171 وكان الاسلام منذ بدايته مبنيا على الوضوح مطالبا باعمال الفكر وامعان النظر مشجعا على الحوار العقلي للوصول الى الايمان عن طريق الاقتناع الداخلي . فآيات القرآن الكريم واحاديث الرسول الشريفة تنص على ذلك ايضا ، وهذا عمر الفاروق الذي اعز به الله الاسلام يعمل عقله ويحاور الرسول ويجادله بالتي هي احسن وينزل الروح الامين بالوحي لتزكية مواقف عمر . وقد بلغ عمر الذروة العليا في تفهم روح الاسلام القائمة على التفتح والحوار عند ما ضرب المثل الاعلى بندائه فوق المنبر (اصابته امرأة واخطأ عمر) وذلك عند ما ناقشت امرأة من عامة الناس فكرته عن تحديد الصداق .

اذن فتخطيط المسجد الاسلامي المشتغل على صحن مسيحي مكشوف (على عكس سقف البازيليكا المسقوف) يفتح عليه بيت للصلاة يزيد عرضه على عمقه تحقيقا للاضاءة والتهوية الكافيتين لاستحضار الذهن وانعاش الفكر تمثيا مع فلسفة العقيدة ، يبتعد كل البعد عن المحاولات المفرضة التي سعى وراءها المستشرقون لاثبات اشتقاقه من تخطيط الكنائس .

وتؤيد عمارة المساجد الموحدية هذا الاتجاه بالعودة الى طول جدار القبلة عن عمق بيت الصلاة الامر الذي اعترف به تيراس والذي يؤيده الواقع الاثرى كذلك . ان عودة الموحدين للاصول الاولى دفعهم الى زيادة الاعتناء به بوضع ثلاث قباب عليه بعد ان كانت توضع على بلاط المحراب .

ونستطيع الاحساس باهمية جدار القبلة من حرص المؤرخين والجغرافيين العرب الذين تعودوا وصف

المساجد وقياساتها باعتبار الطول ممثلا للجدار المتجه من الشرق للغرب وهو جدار القبلة واعتبار العرض ممثلا في العمق ، وقد نص على ذلك صاحب روض القرطاس وغيره كثيرون من قبل ومن بعد . وهذا ابن جبير يصف جامع دمشق فيقول (1) (ودرعه في الطول من الشرق الى الغرب مئتا خطوة ، وهي ثلاث مئة ذراع ، وذرعه في السعة من القبلة الى الجوف مئة خطوة وخمس وثلاثون خطوة ، وهي مئتا ذراع ..)

ويصف ابن بطوطة المسجد الاقصى بقوله (2) (وان طوله من الشرق الى الغرب سبعمائة واثنتان وخمسون ذراعا بالذراع المالكية وعرضه من القبلة الى الجوف اربعمائة ذراع وخمس وثلاثون ذراعا ..) ويصف جامع دمشق فيقول (وذرع المسجد في الطول من الشرق الى الغرب مائتا خطوة وهي ثلاثمائة ذراع .. وبلاطاته ثلاثة مستطيلة من الشرق الى الغرب ..)

ولعل جورج مارسيه لاحظ ضياع حرف الـ T المزعوم من تخطيط مساجد الموحدين بسبب قيام القباب على جانبي اسكوب المحراب وتقطيع عقودها لمسيرة المجاز المستعرض في مخيلتهم فذهب الى تقسيم تخطيط بيت الصلاة نفسه واعتبره حرف T يتكرر اكثر من مرة .

وقد قامت تلك المحاولات على اساس تصويرهم بيت الصلاة بنسر عظيم يمتد جسمه بطول بلاط المحراب واضعا راسه في المحراب وناشرا جناحه بأسكوب القبلة فيمثل صليبا ناتجا من تقاطع البلاط المتوسط بعد اضافة المحراب اليه مع اسكوب المحراب .

وفي اعتقادي الآن بعد التأمل ، ان المصدر الذي اشتقوا منه ذلك التشبيه يكمن في تلك القصة التي وردت مفصلة عند ابن جبير ثم لخصها ابن بطوطة ، اذ يقول ابن جبير في وصفه لجامع دمشق (3) الاموى (.. القبة الرصاصية يشبه الناس منظرها بنسر طائر كأن القبة رأسه ، والغارب جؤجؤه ، ونصف جدار البلاط عن يمين ، ونصف الثاني عن شمال ، جناحاه .. فهم يعرفون الموضع من الجامع بالنسر لهذا التشبيه الواقع عليه ..)

(1) رحلة ابن جبير طبع بيروت ص 236 .

(2) رحلة ابن بطوطة طبع القاهرة ص 53 .

(3) رحلة ابن جبير ط بيروت 1964 ص 237 .

ومن ذلك الحيف الذى أنزلوه بفنون المغاربة كذلك،
 ما أدلى به دوتيه من أن (شالة تبرز في هذا الموقع
 كرمز لمعم وتلف الاسلام ، حيث يبدو على الفن
 الاسلامى الذى تمثله علامات الهرم) (3) . فاذا راجعنا
 ما كتب عن الدولة المرينية في صفحات التاريخ أو الفنون
 نجد انها كانت تمثل العصر الذى بلغ فيه المغرب الاقصى
 غاية التطور (4) والرقى وهذا صاحب روض القرطاس
 يقول (. . وفي عصرهم تألق الناس في ملابسهم وفنهم
 وموسيقاهم ومسكنهم ومبانيهم . .) (5) . وعن هذا
 الفن المرينى يقول هنرى باسيه وليفى بروفنسال :
 (لقد وصل الى غاية التطور (6) والتفيع الفنى فيما
 بقى من آثار شالة المعمارية والفنية) وقد سبق لنا ان
 اوضحنا بأبحاثنا الميدانية المتعلقة بحضارة شالة وآثارها
 الاسلامية حيوية الفنون المغربية وتطورها وتأثيراتها
 الخارجية (7) .

ولم يتوقف تراس عن ترديد نغمة التفرقة بين
 البربر والعرب ولم يفته التحامل على كل امر مغربى
 رفع راية الاسلام امام الصليب بالاندلس ومن ذلك قوله
 (وينسب المؤرخون المسلمون الى المنصور شرفا لا
 يستحقه . .) (8) ، كما سخر تراس امكانياته في البحث
 والاستقراء لارجاع كل اثر معمارى أو عنصر زخرفى
 مغربى الى التأثيرات الاندلسية ذات الاصل البيزنطى
 حتى وصل اخيرا الى وصف الفنون العربية المغربية
 بالجمود والتجهر .

ويرى تراس ان شبكة المعينات المتجاورة
 (Réseau de Lozanges) التى عمت جميع عمائر الطراز
 الاندلسى المغربى وزينت اهم آثاره الفنية يرجع اصلها
 الى زخرفة التصفير التى بدأت بالفن الاسلامى المبكر
 بالاندلس . ثم واصل ريكار المسيرة وقال بأن التصفيرات

ويقول ابن بطوطة في وصف نفس المسجد (1)
 (. . قبة الرصاص التى امام المحراب المسماة بقبة
 النسر كأنهم شبهوا المسجد نسرا طائرا والقبة رأسه . .)
 فاذا تأملنا الآن ذلك النص وجدناه يطلق على
 مسجد واحد بذاته ، وهو المسجد الاموى بدمشق دون
 ان يطبع الوصف جميع مساجد الاسلام . ومن جهة
 اخرى فان التشبيه يستمد قوته من المنظر الخارجى
 العلوى للمسجد المذكور أى من ظاهر السقوف وليس
 من التخطيط الارضى الداخلى . فهو يشبه القبة
 الرصاصية التى تتوسط الجمالون (2) السقفى الخارجى
 لبلاط المحراب وتقاطعته مع الجمالون السقفى الخارجى
 لاسكوب المحراب بالنسر . على ان سقوف المساجد في
 الاسلام ليست كلها على شكل المنشور الهرمى بل انه
 في الشرق حيث تقل الامطار يكاد ينفرد مسجد دمشق
 بهذا النظام . فاذا انتقلنا للمغرب حيث تكثر الامطار
 وتقتضى العمارة جعل الاسقف على شكل هرمى فليس
 في كل نظام التغطيات السقفية وضع معين يتحتم على
 البناء تنفيذه بحيث لا يمكن تعميم التشبيه المذكور ،
 بالاضافة الى ان التشبيه لا يصح الا حيث تقوم الاسقف
 الهرمية على نفس تخطيط سقوف مسجد دمشق مع
 وجود قبة ظاهرة فوق تلك السقوف وهو امر غير موجود
 بالمغرب على الاطلاق .

ومرة اخرى نقول ان تخطيط الاسقف قد يستقل في
 نظامه عن التخطيط الارضى كما يتبدل من منطقة لخرى
 لاختلاف المناخ ، ومن ثمة فان محاولة استغلال
 المستشرقين التشبيه الذى اطلقه العوام على جزء من
 سقوف مسجد دمشق فى وصف التخطيط
 الارضى للمسجد بشكل الطائر النائر
 جناحيه ثم بشكل الصليب ثم تعميم ذلك
 على جميع تخطيطات المساجد في الاسلام امر غير مقبول.

(1) رحلة ابن بطوطة ط القاهرة 1967 ص 52 .

(2) المنشور الهرمى المسمى بالمغرب برشالا .

(3) انظر ص 401 — 403 من : Edmond Doutte, Mission au Maroc .

(4) عثمان عثمان بحث بعنوان (حيوية فنون المغرب) بكتاب متنوعات محمد الفاسى الذى أصدرته جامعة
 محمد الخامس 1968 .

(5) ابن ابي زرع : الانيس المطرب روض القرطاس .

(6) هنرى باسيه وليفى بروفنسال : شالة روضة مرينية ، باريس 1923 .

(7) عثمان عثمان : الفنون الاسلامية والنقوش العربية بالمغرب الاقصى ، تحت الطبع دار الثقافة بيروت .
 تنظر المقدمة والفصول الخاصة بالفنون .

(8) هنرى تراس : الفن الاندلسى المغربى — باريس 1933 — ص 266 وكذلك كتابه عن تاريخ المغرب
 الاقصى في جزئين .

وجلود الكتب ومختلف المنتجات وطبعت فنون الاسلام
بالمغرب والاتدلس بطابع قوى لا زال منتشرا الى يومنا
هذا (1) .

وجملة القول ان الآثار العربية الاسلامية بالمغرب
الاقصى لا زال معظمها قائما رغم محاولات الاستعمار
لمسخ معالم بعضها او محوه تماما كما حدث بالقطر
الجزائري ، ورغم محاولات المستشرقين الذين اساءوا
في الجملة بتعصبهم الاعمى أكثر مما افادوا بسبق البحث
وتقنين المناهج ، وان مدرسة عربية قومية قد نهضت
لنفض غبار التهم وازاحة ستائر النسيان عن ذلك
التراث .

بل ان حركة احياء التراث الحضارى الاثرى ،
قد قامت بالمغرب الاقصى على نحو من العزم والوعى
والتصميم ، عند ما شيد ضريح المولى المقدس المرحوم
محمد الخامس ، ليكون اثرا فنيا نموذجيا يشرح فلسفة
العمارة الاسلامية وفنون الزخرفة العربية وصفحة
خالدة تحكى قصة الحضارة المغربية فى ارق وادق
عباراتها واحلى وأعذب معانيها .

الهندسية عكست اشكالا زخرفية ظهرت اشكالها
البداية فى اسبانيا بواجهة كنيسة دى لالوز بطليطلة
(de la Luz) وأصلها مسجد باب مردوم هناك . وقد
سبق لى أن بينت انحراف تلك المنهجية المفرضة ، ذلك
ان شبكة المعينات المتجاورة تمثل عنصرا مغربيا بحثا
استنبطته البربر الاولون من طبيعة بيئتهم ونوع ثقافتهم
بل ومن أصل معتقداتهم كذلك ، فقد عرف البربر
الزخارف الهندسية دون الحيوانية او النباتية كما ظل
فنههم وفيما للخطوط المستقيمة حتى بعد اتصالهم بالاتدلس
كما تعبر تلك المربعات او المعينات المتجاورة عندهم الى
عدد العيون الحفرة اذ تفسر العين الحسودة عند البربر
كثيرا من المركبات الزخرفية وتلقى ضوءا على الفروع
الزخرفية للعنصر الواحد فتجعل منه شكل يد من اربعة
او خمسة فروع لدفع شر العين بحيث اصبح ذلك
لاعتقاد يمثل الفكرة الاساسية التى تلعب دورا كبيرا
فى الفن البربرى .

وهكذا ظهرت شبكة المعينات عن طريق الفن
لبربرى على الصوامع وواجهات المساجد والمنابر

اللوحة رقم (5)

شبكة المعينات

وتظهر بواجهات الصوامع الموحدية والمرينية
وكذلك فى صومعة المرابطين بمسجد تلمسان الكبير من
عصر على بن يوسف 530 للهجرة . وقد أرجعنا ظهورها
قبل ذلك الى عصر بن حماد حيث تظهر آثارها على
صومعة القلعة الحمادية كما أثبتنا أصلها البربرى
المغربى الاصل خلافا لمحاولات المستشرقين وراء اصولها
فى الاتدلس .



(1) عثمان عثمان : الفنون الاسلامية والنقوش العربية بالمغرب الاقصى ، الفصل الخاص بالفنون الزخرفية
فيه شرح مسهب لهذه الفكرة .